

ΤΑ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

38

ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

Τισιανός

α'



Τισιανός

Ο ΤΙΣΙΑΝΟΣ, όπως έχει επικρατήσει να λέγεται στην Ελλάδα, ονομαζόταν Τιτσιάνο Βετσέλλιο και ήταν γόνος μιας παλαιάς οικογένειας από το Πιέβε ντι Καντόρε. Ο παπούς του, Κόντε Βετσέλλιο, συμβολαιογράφος και νομοδιδάσκαλος, είχε αποκτήσει πολλά αξιώματα στη διοίκηση της τοπικής κοινότητας. Είχε τρεις γιούς, ανάμεσα σ' αυτούς τον Γκρεγκόριο, πατέρα του Τισιανού, και τον Αντόνιο, που έγγονός του ήταν ο ζωγράφος Μάρκο (1545 - 1611). Πρώτος γιός του Γκρεγκόριο ήταν ο Φραντσέσκο· μετά γεννήθηκε ο Τισιανός (Τιτσιάνο), το 1477, σύμφωνα με μια παράδοση που επιβεβαιώνει ο Τιτσιανέλλο (1622) και που παραδέχεται ο Ριντόλφι (1648). Ωστόσο, από ένα γράμμα που έστειλε ο Τισιανός στο Φίλιππο Β' ζητώντας να πληρωθεί για ζωγραφικά του έργα, προκύπτει μια χρονολογία προγενέστερη κατά ένα χρόνο. Άλλες αξιόπιστες πηγές, όπως ο Ντόλτσε (1557) και ο Βαζάρι (1568), υπολογίζουν ότι ο Τισιανός γεννήθηκε ανάμεσα στα 1488 και 1490. Αυτή η χρονολόγηση είναι ασφαλώς ή πιο παραδεκτή, κυρίως σε σχέση με την εξέλιξη της τεχνοτροπίας του.

Σύμφωνα με τον Ντόλτσε ο πατέρας του έστειλε τον Τισιανό στα έννέα του χρόνια στη Βενετία κοντά σ' έναν αδελφό του, που τον έβαλε στο εργαστήριο του Σεμπαστιάνο Τσουνκάτο κι έπειτα στο Τζεντίλε Μπελλίνι. Εκεί, μετά τη γνωριμία του με τον Τζιοβάννι Μπελλίνι, ο Τισιανός θα πλησίασε τον Τζιορτζιόνε· το 1508 οι δυο ζωγράφοι έκαναν μαζί τις τοιχογραφίες στην Αποθήκη των Γερμανών στο Ριάλτο. Στις 23 Απριλίου του 1511 ο Τισιανός αρχίζει τις τοιχογραφίες της «Σχολής του Αγίου» στην Πάδουα, με θέματα απ' τη ζωή του Αγίου Αντωνίου. Μετά δυο χρόνια αρνείται την πρόσκληση του Πιέτρο Μπέμπο να πάει στη Ρώμη σά ζωγράφος της παπικής αυλής. Τον ίδιο χρόνο ασχολείται με το να ζωγραφίζει μια Μάχη για την Αϊθουσα του Μεγάλου Συμβουλίου στο Παλάτι των Λόγηδων, χωρίς αμοιβή· του πλήρωναν μόνο δυο βοηθούς και τα έξοδά του. Ταυτόχρονα ζητά να διοριστή μεσίτης στην Αποθήκη των Γερμανών (στη Γερμανική Εμπορική Αντιπροσωπεία, θά λέγαμε σήμερα). Η θέση αυτή του παραχωρείται το 1517, μετά το θάνατο του Τζιοβάννι Μπελλίνι· εκεί, εκτός από τη φορολογική απαλλαγή, ο καλλιτέχνης έπαιρνε ένα επίδομα εκατό δουκάτων το χρόνο και εικοσιπέντε δουκάτα για κάθε προσωπογραφία Λόγη που θά έμπαινε στην Αϊθουσα του Μεγάλου Συμβουλίου.

Το 1516 ο Τισιανός σχετίζεται με τον Αλφόνσο Α' ντ' Εστε, δούκα της Φερράρας· το 1523 με τον Φεντερίκο Γκοντσάγκα, μαρκήσιο της Μάντονας. Πηγαίνει συχνά στη Φερράρα και στη Μάντονα, όπου γνωρίζει τον Τζούλιο Ρομάνο. Το 1525 παντρεύεται την Τσετσιλία, που ζούσε μαζί της από καιρό και που του

είχε δώσει κιόλας δυο γιούς, τον Πομπόνιο και τον Οράτσιο.

Ο Τισιανός συναντά για πρώτη φορά τον Κάρολο Ε' (Κουν-το) στη Βολωνία, όπου έμεινε από τον Οκτώβριο του 1529 ως το Μάρτιο του 1530, με την ευκαιρία της στέψης, και για δεύτερη φορά, πάλι στη Βολωνία, το 1533. Τότε ο Κάρολος Ε' τον όνόμασε Κόμητα Παλατίνο και Ίππότη του Χρυσού Πτεριστήρος (με επιχορήγηση τριάντα δουκάτων το χρόνο).

Οι σχέσεις ανάμεσα στον Τισιανό και τον Φραντσέσκο Μαρία ντέλλα Ρόβερε, δούκα του Οδρμπίνο και στρατηγό της Γαληνότατης Δημοκρατίας, άρχισαν το 1532. Ταυτόχρονα στη Βενετία γνώταν όλο και πιο στενή ή φιλία ανάμεσα στον Τισιανό, τον Σανσοβίνο και τον Αρετίνο, τόσο που, κατά την κοινή γνώμη, έπαιρνε χαρακτήρα τριανδρίας. Στην περίοδο αυτή ο Τισιανός είχε αναλάβει το ρόλο του πρωταγωνιστή στο καλλιτεχνικό περιβάλλον της Βενετίας και είχε επιβληθεί σαν επίσημος προσωπογράφος των πιο μεγάλων αυλών της βόρειας Ιταλίας, ακόμα και του αυτοκράτορα Κάρολου Ε'.

Από το 1539 ο Αρετίνο είχε βάλει τα δυνατά του για να επιτύχει να προσκαλέσουν τον Τισιανό να ζωγραφίσει τις προσωπογραφίες των δυνάμεων Φαρνέζε. Το 1543 ο Τισιανός ζωγραφίζει στο Μπουσσέτο τον Παύλο Γ', που είχε έρθει στην Αϊμιλία για να συναντήσει τον Κάρολο Ε'. Οι Φαρνέζε έδειξαν μεγάλη επιθυμία να φέρον τον Τισιανό στη Ρώμη· του πρόσφεραν εκκλησιαστικά προνόμια για το γιό του Πομπόνιο και το αξίωμα να σφραγίζει τα επίσημα έγγραφα με την παπική σφραγίδα.

Το φθινόπωρο του 1545 ο Τισιανός το αποφάσισε και στις 15 Οκτωβρίου έφτασε στη Ρώμη, όπου έγινε δεκτός με μεγάλες τιμές από τους καρδινάλιους Αλεσσάντρο Φαρνέζε και Πιέτρο Μπέμπο. Ο Τισιανός έμεινε στο Βατικανό· δέχτηκε μάλιστα την επίσκεψη του Μιχαήλ Άγγελου και είχε για ξεναγό τον Βαζάρι. Το ταξίδι στη Ρώμη δεν ήταν για τον Τισιανό περίπατος αναψυχής· επισκέφτηκε μνημεία και έργα τέχνης, έδειξε ένθουσιασμό για την κλασική τέχνη και εργάστηκε ακούραστα. Αλλά η αντίδραση του καλλιτεχνικού περιβάλλοντος της Ρώμης στην επίσκεψή του ήταν αρνητική, όπως γράφει ο ίδιος ο Βαζάρι σχολιάζοντας την κριτική του Μιχαήλ Άγγελου για τους χρωματικούς τρόπους του Τισιανού. Μετά την επίσημη πολιτογράφησή του στη Ρώμη, ο Τισιανός γύρισε στη Βενετία, περνώντας από τη Φλωρεντία, όπου προσφέρθηκε, μάταια όπως φαίνεται, να κάνει την προσωπογραφία του δούκα Κόζιμο· ίσως πήγε μέχρι την Πλακεντία για να κάνει το πορτραίτο του δούκα Πιερ Λουίτζι Φαρνέζε. Η φήμη του σαν προσωπογράφου ήταν τόσο μεγάλη, ώστε το 1547 τον κάλεσε ο Κάρολος Ε' να πάει στην Αδριούστα, όπου τον επόμενο

RODOLFO PALLUCCHINI

Τισιανός

χρόνο θα συγκεντρώνονταν οί άρχοντες της 'Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας.

Μετά τη μάχη του Μύλμπεργκ (1547); όπου οί Προτεστάντες διαλύθηκαν, και την κατάκτηση όλων των πολιτειών της νότιας και της κεντρικής Γερμανίας, ή δύναμη του Κάρολου Ε' αδξήθηκε. 'Ο Τισιανός, άν και είχε δεχτή τα παπικά αξιώματα, κατάλαβε ότι ο Κάρολος Ε' ήταν ο πιο ισχυρός και δέν άρνήθηκε την πρόσκληση. Στην Αδγούστα, όπου έμεινε ως τον 'Οκτώβριο του 1548, ο Τισιανός, έκτός από τον αυτοκράτορα και τους αϊχμαλώτους του, ζωγράφισε και πολλά άλλα πρόσωπα — άντρες και γυναίκες — που είχαν συγκεντρωθή στην αλλη. Μαζί του είχε φέρει και το γιό του 'Οράτσιο, το συγγενή του Τσέζαρε Βετσέλλιο και τον Λαμπέρτο Σούστρις. Μόνο ή οργάνωση ενός τέτοιου εργαστηρίου μπορεί νά εξηγήση την όλο και πιο έντατική άπασχόληση του Τισιανού στην Αδγούστα με τις προσωπογραφίες.

'Επιστρέφοντας στη Βενετία ο Τισιανός συνεχίζει νά δουλεύη το Μαρτύριο του 'Αγίου Λαυρεντίου, που τελείωσε κατά το 1558. Το Δεκέμβριο του 1548 ο καλλιτέχνης πηγαίνει στο Μιλάνο για νά κάνη την προσωπογραφία του πρίγκιπα Φίλιππου, που είχε έρθει από το Βαλλαντολίντ.

'Ο Κάρολος Ε' προσκαλεϊ άλλη μιá φορά τον Τισιανό στην Αδγούστα, όπου τον 'Ιούλιο του 1550 είχε συγκαλέσει τη Δίαιτα και το Νοέμβριο όλα τα μέλη της οικογένειάς του. 'Ο αυτοκράτορας ήθελε από το ζωγράφο μιá προσωπογραφία του πρίγκιπα Φίλιππου (σήμερα στο Μουσείο του Πράντο): δέν έμεινε όμως ευχαριστημένος από το έργο.

Γύρω στο Μάιο του 1551 ο Τισιανός γύρισε στη Βενετία,



1
όπου έζησε μιá ζωή όλοένα και πιο μοναχική (ειδικά μετά το θάνατο του φίλου του Πιέτρο 'Αρετίνο, το 1556). 'Ο πρίγκιπας Φίλιππος, που διαδέχτηκε τον Κάρολο Ε' (Φίλιππος Β'), γοητεύτηκε από την τέχνη του Τισιανού και του παράγγειλε διάφορα έργα, μερικά με θρησκευτικό χαρακτήρα, αλλά τα περισσότερα με μυθολογικό, που ο ζωγράφος τα όνόμαζε «ποιήματα». Σε ένα γράμμα του της 22 Δεκεμβρίου στο γραμματέα του Φίλιππου Β' ο Τισιανός κάνει τον κατάλογο όλων των έργων που είχε στείλει στον αυτοκράτορα, ζητώντας την πληρωμή του. 'Η κακή συμπεριφορά του γιού του Πομπόνιο αναγκάζει τον Τισιανό νά του αφαιρέση το αξίωμα του έφημέριου του Μέντολε (1554) και νά τó δώση σ' έναν άνιψιό του· μετά από τρία χρόνια συμφιλιώνεται με το γιό του, όποτε πετυχαίνει νά του δοθή μιá άλλη θέση. Για ένα διάστημα άσχολείται με το ξυλεμπόριο μαζί με το γιό του 'Οράτσιο.

Τον 'Οκτώβριο του 1564 ο ζωγράφος πηγαίνει στην Μπρέσσια για το συμβόλαιο το σχετικό με τη διακόσμηση ορισμένων τμημάτων της όροφής του Δημαρχείου της πόλης· το 1565 πηγαίνει στο Πιέβε ντι Καντόρε, για νά επιβλέψη τη διακόσμηση της άψίδας της εκκλησίας. Το Μάιο του 1566, όταν ο Βαζάρι επισκέφτηκε τη Βενετία, είδε τον Τισιανό στο σπίτι του στο Μπίρρι και τον παρακολούθησε καθώς δούλευε διάφορα έργα. 'Ο Τισιανός έγραψε πολλές φορές στο Φίλιππο Β' ζητώντας την άμοιβή για τα έργα του· το τελευταίο του γράμμα χρονολογείται το Φεβρουάριο του 1576. Στις 27 Αδγούστου ο ζωγράφος πέθανε στη Βενετία από πανούκλα (ήταν ή εποχή της φοβερής επιδημίας). 'Η Γερουσία διέταξε κι έγινε επίσημη ταφή του μεγάλου καλλιτέχνη στην εκκλησία των Φραγκισκανών Σάντα Μαρία Γκλοριόζα ντί Φράορι.

Μιά ζωγραφική που έχει «έκπληκτική αλήθεια, ϊκανή να πῇ τὰ πάντα»

(Γκαΐτε)

ΕΛΑΧΙΣΤΑ ὀφείλει ὁ Τισιανὸς στὸν πρῶτο τοῦ δάσκαλο, τὸν Σεμπασιάνο Τσουκκάτο. Πολὺ πιὸ σημαντικὴ ἦταν ἡ μαθητεία τοῦ κοντὰ στὸν Τζεντίλε Μπελλίνι (ποὺ πέθανε τοὺς πρώτους μῆνες τοῦ 1507) καὶ τὸν Τζιοβάννι Μπελλίνι. Τὴν ἐποχὴ ποὺ καλοῦν τὸν Τισιανὸ μαζὶ μὲ τὸν Τζιορτζιόνε γιὰ τὴν τοιχογράφηση τῆς Ἀποθήκης τῶν Γερμανῶν, μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς ὅτι ἡ διαμόρφωσή του προσδιορίζεται ἱστορικά, ἀκόμα κι ἂν δὲν μποροῦμε νὰ τὴν κρίνουμε παρὰ ἀπὸ ὀρισμένα χαρακτηριστικὰ ἔργα. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὁ ἀληθινὸς δάσκαλος τοῦ Τισιανοῦ ἦταν ὁ Τζιορτζιόνε. Ὁ νεαρὸς ἀπὸ τὸ Καντόρε κατάλαβε ἀμέσως τὴ σημασία τῆς μεταρρύθμισης τῶν χρωματικῶν τόνων τοῦ Τζιορτζιόνε, τῆς διαδικασίας τῆς ἀπελευθέρωσης τοῦ χρώματος, ποὺ διαμορφώνεται μέσα στὸ φῶς, ἀπὸ κάθε λειτουργία σχετικὴ μὲ τὸ σχέδιο. Ἔτσι, ἐνῶ εἶναι πιθανὸ ὅτι ὁ Τισιανὸς ἔκανε τὸν ἀφιερωματικὸ πίνακα τῆς Ἀγίας Τράπεζας μὲ τὸν *Πάπα Ἀλέξανδρο ΣΤ'* ποὺ παρουσιάζει στὸν *Ἅγιο Πέτρο τὸν Ἐπίσκοπο Πεζάρο* (Ἀμβέρσα, Βασιλικὸ Μουσεῖο Καλῶν Τεχνῶν) πρὶν ἀκόμα ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τῆς Ἀποθήκης τῶν Γερμανῶν, στὴν *Ἐνθρονη Παναγία μὲ τὸ Βρέφος ἀνάμεσα στὸν Ἅγιο Ἀντώνιο καὶ τὸν Ἅγιο Ρόκκο* τοῦ Μουσείου τοῦ Πράντο φαίνεται ὅτι βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὴν ἄμεση γοητεία τοῦ Τζιορτζιόνε. Ἡ σκηνὴ ξετυλίγεται μὲ ἀπαλότητα καὶ ἐπισημότητα, μὲ ἀργὸ ρυθμὸ, καὶ οἱ μορφὲς περιβάλλονται ἀπὸ μιὰ σκοτεινὴ γραμμὴ, ποὺ τὶς κάνει νὰ ξεχωρίζουν μὲ ἀκρίβεια ἀπὸ τὸ βάθος. Στὴν *Εὐρυδίκη* (Μπέργκαμο, Ἀκαδημία Καρράρα) καὶ στὸν *Ἐνδυμίωνα* (Μέριον, Πεννσυλβανία, Ἰδρυμα Μπάρνες) διαγράφεται μὲ μεγαλύτερη ἔνταση ἢ προσωπικότητα τοῦ Τισιανοῦ, ἀκόμα καὶ στὴν ἀντιμετώπιση τοῦ τοπίου.

Ο ΤΙΣΙΑΝΟΣ διακρίνεται ἀπὸ πολὺ νέος καὶ σὰν προσωπογράφος· μιὰ ὁμάδα ἀπὸ προσωπογραφίες, ἀνάμεσά τους καὶ ὁ *Ἀριστοκράτης μὲ τὸ χέρι στὸ βιβλίο* (Οὐάσιγκτον, Ἐθνικὴ Πινακοθήκη, κληροδότημα Κρές), ἡ λεγόμενη *Σλαῦα* καθὼς καὶ ὁ λεγόμενος *Ἀριόστο* (Λονδίνο, Ἐθνικὴ Πινακοθήκη), μποροῦν νὰ χρονολογηθοῦν ἀνάμεσα στὴν πρώτη καὶ τὴ δεύτερη δεκαετία τοῦ δέκατου ἑκτοῦ αἰῶνα. Σ' αὐτὲς ὁ Τισιανὸς τείνει νὰ χαρακτηρίσῃ τὸ πρόσωπο συλλαμβάνοντάς το ὄχι μόνο στὴ φυσικὴ ἀλλὰ καὶ στὴν ἠθικὴ του ὑπόσταση. Καὶ σ' αὐτὸ τὸ πεδίο ἡ προσωπικότητα τοῦ Τισιανοῦ ἐπιβάλλεται σταδιακά, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ στοχαστικὸ καὶ παθητικὸ πνεῦμα τῶν προσωπογραφιῶν τοῦ Τζιορτζιόνε, ποὺ ὅμως ἐξακολουθεῖ νὰ τὸν ἐπηρεάζῃ. Στὴ *Σωσάννα* (Γλασκῶβη, Corporation Galleries) ἡ ἀντίδρασή του στὸ πνεῦμα τοῦ Τζιορτζιόνε γίνεται πιὸ ἔντονη: ἡ ψυχολογικὴ στιγμὴ τοῦ διαλόγου ἀνάμεσα στὴν πρωταγωνίστρια καὶ στὸ Δανιὴλ ἀποδίδεται μὲ δραματικὴ ἔμφαση. Αὐτὴ ἡ ἀντίδραση κορυφώνεται στὶς τοιχογραφίες τῆς Σχολῆς τοῦ Ἀγίου [Ἀντωνίου] στὴν Πάδουα, τοῦ 1511. Ἐνῶ ὁ Γκαΐτε (1786) εἶδε ὅτι σ' αὐτὲς «ὑπάρχει ἐκπληκτικὴ αλήθεια, ἱκανὴ νὰ πῇ τὰ πάντα», ὁ Λόνγκι (1946) στὸν καιρὸ μας μίλησε γιὰ τὴ μεγάλη τους καλλιτεχνικὴ ἀξία, χαρακτηρίζοντάς τις σὰν ἔργα ἐνὸς «σύγχρονου Πιέρο [ντέλλα Φραντσέσκα] ὅπου, στὴν ἀντίθεση τῆς μάζας τοῦ φωτὸς καὶ τῆς σκιάς, ἡ σκιά μετατρέπεται σὲ τόνο καὶ μετατίθεται στὸ πραγματικὸ ἐπίπεδο τοῦ χρώματος· χωρὶς δηλαδὴ πλαστικὴ μεταπήδηση, χωρὶς φωτοσκίαση, χωρὶς ἀποχρώσεις, τοποθετεῖται σὲ ἓνα πετυχημένο χρωματικὸ σύνολο...» Στὸ *Θαῦμα τοῦ νεογέννητου*, τὸ ἐπεισόδιο ὅπου ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος δίνει φωνὴ σ' ἓνα νεογέννητο γιὰ νὰ ἀπαλλάξῃ τὴ μητέρα

του από την κατηγορία της μοιχείας, ή χρωματική φόρμα διευρύνεται σε συνεχή σύνολα, δημιουργώντας μια σύνθεση στο χώρο ανάλογη με της *Σωσάννας*. Το θαύμα απεικονίζεται με μια νέα φυσικότητα και ή λαμπερή φόρμα του Τισιανού έναρμονίζεται με την πιεστική πληρότητα του αίσθήματος του αφηγητή. Στο προσχέδιο για την τοιχογραφία με το *Ζηλιάρη σύζυγο που μαχαιρώνει τη γυναίκα του* (Παρίσι, Σχολή Καλών Τεχνών) δε διακρίνεται μόνο ή αγωνία του καλλιτέχνη να αποδώσει τη δράση που περιέχεται στην κίνηση, αλλά και ή στυλιστική ανάγκη να εκφράσει μια ιδιαίτερη ατμοσφαιρική δόνηση. Στην ξυλογραφία με το *Θρίαμβο της Πίστης* ο Τισιανός φαίνεται να άντλη έφθονα μορφικά στοιχεία και έμπνευση όχι μόνο από τον Μαντένια και τον Ντύρερ, αλλά και από τον Μιχαήλ Άγγελο και τον Ραφαήλ· όλα αυτά μεταγράφονται με μια ιδιαίτερη ευαισθησία, με μια παραστατική αποτελεσματικότητα που δεν είναι καθόλου κοινή.

Στη βενετσιάνικη ζωγραφική εμφανίζεται μια καινούρια κατάσταση μετά το θάνατο του Τζιορτζιόνε (Οκτώβριος του 1510). Ο Τισιανός συναισθάνεται (ιδιαίτερα μετά την αναχώρηση του Σεμπαστιάνο ντέλ Πιόμπο για τη Ρώμη) ότι είναι ο μόνος άξιος της κληρονομιάς του δασκάλου· όπως μαρτυρεί ο Μικιέλ, τελειώνει μερικά έργα που ο Τζιορτζιόνε δεν είχε προλάβει να τα τελειώσει, ανάμεσά τους και την *Αγροτική Συμφωνία* του Λούβρου. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ή γοητεία αυτού του πίνακα οφείλεται κατεξοχήν στον Τζιορτζιόνε, αλλά όρισμένες λεπτομέρειες ανήκουν φανερά στο ζωγραφικό κλίμα του Τισιανού.

Σ' ΕΝΑ από τα πρώτα έργα που ζωγράφησε ο Τισιανός μετά την επιστροφή του από την Πάδουα, την εικόνα με τον *Άγιο Μάρκο και τέσσερεις Άγιους* για την εκκλησία Σάντα Μαρία ντέλλα Σαλούτε στη Βενετία, ο Βαζάρι, αναγνωρίζοντας την επίδραση του Τζιορτζιόνε, σημείωσε ότι οι Άγιοι αυτοί είναι «προσωπογραφίες εκ του φυσικού, καμωμένες με λάδι, με πολύ μεγάλη ικανότητα». Το *Μή μου άπτον* (Λονδίνο, Έθνική Πινακοθήκη) συνδέεται με την *Αγροτική Συμφωνία*, κυρίως στην τονική αντίληψη του τοπίου, που έχει μεγάλο ζωγραφικό πλούτο. Σ' αυτό το έργο το πνεύμα του Τζιορτζιόνε φτερουγίζει ζωντανό κι επίμονο, ακριβώς γιατί ο Τισιανός ήξερε πώς να δέσει την ψυχολογική στιγμή της δράσης με τη βαθιά πνοή της φύσης. Και για το *Χριστό που φέρει το Σταυρό* της εκκλησίας

του Άγίου Ρόκκου και για τη *Συμφωνία* (ή *Κοντσέρτο*) του Μουσείου Πίττι αναφέρθηκε στο παρελθόν το όνομα του Τζιορτζιόνε· πρόκειται όμως πάντα για έργα που έχουν τον πνευματικό χαρακτήρα του Τζιορτζιόνε, αλλά είναι ζωγραφισμένα με την έντονότερη τονικότητα που χαρακτηρίζει τον Τισιανό.

Με τη *Βάπτιση του Χριστού* (Ρώμη, Πινακοθήκη του Καπιτωλίου), την *Ιερή Συνομιλία* της συλλογής Μπάλμπι (Γένουα) και τη *Σαλώμη* της συλλογής Ντόρια (Ρώμη) ή καλλιτεχνική προσωπικότητα του Τισιανού αποκτά έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα: ποτισμένη από την τέχνη του Τζιορτζιόνε, προβάλλει το δικό της έντονο κλασικισμό, όχι σαν αφηρημένη αναζήτηση, αλλά σαν επίμονη προσήλωση σε μια ισορροπία ανάμεσα στη λογική και στο αίσθημα πραγματικά αναγεννησιακή. Ζωογονημένη από μια βαθιά πνοή και μια απολλώνια ήρεμία, ή εικονογραφία του Τισιανού αποκτά προοδευτικά τα χρόνια αυτά μια αρμονική όμορφη· πλατείς και επίσημοι μορφοπλαστικοί ρυθμοί διαπλάθονται με πλούσιο χρώμα γεμάτο φωτεινές δονήσεις. Συνθέσεις με έντονο χρωματικό κλασικισμό, όπως ή *Σαλώμη* της συλλογής Ντόρια (Ρώμη), ή *Φλόρα* (Ουφίτσι) και ή *Ωραία που χτενίζεται* (Λούβρο), προαναγγέλλουν άμεσα το έργο *Έρως* *Ιερός και Έρως Σαρκικός*.

Η ΩΘΗΣΗ που έδωσε ο Τισιανός στην ανανέωση των θρησκευτικών θεμάτων ανταποκρίνεται ολοκληρωτικά στην επιβεβαίωση της προσωπικότητάς του· οι μορφές του παραμένουν πιστές σ' έναν «παλλόμενο νατουραλισμό» που αναπήδησε από τη νέα σχέση ανάμεσα στη μορφή και το περιβάλλον· αυτό δίνει στις *Ιερές Συνομιλίες* του (όπως εκείνες της Έθνικής Πινακοθήκης του Έδιμβούργου, του μαρκήσιου του Μπάθ και της Έθνικής Πινακοθήκης του Λονδίνου) ένα έντελως καινούριο νόημα· χάνουν την ιερατικότητα του δέκατου πέμπτου αιώνα και παίρνουν ένα χαρακτήρα πιο ανθρώπινο, που λάμπει από επίγεια όμορφη. Το έργο *Έρως* *Ιερός και Έρως Σαρκικός* (Ρώμη, Πινακοθήκη Μποργκέζε) είναι ασφαλώς το υψηλότερο επίτευγμα της περιόδου που ο Τισιανός βρισκόταν κάτω από την επίδραση του Τζιορτζιόνε. Το τοπίο, βυθισμένο στο λυκόφως, αν και δεν κυριαρχεί, επιβάλλει στον κεντρικό πυρήνα της σύνθεσης — που αποτελείται στο πρώτο πλάνο από δυο μορφές καθισμένες με έντονες κλίσεις στις άκρες της σαρκοφάγου — ένα ιδιαίτερο ψυχολογικό κλίμα. Οι δυο γυναικείες υπάρξεις



2

ένσαρκώνουν σύμβολα γαλήνιας όμορφιάς, που έχουν πραγμα-
τωθή μέσα σε ένα λαμπρό χρωματικό κλασικισμό. Το τοπίο
έχει μια ιδιαίτερη δομική ένταση, άπομακρυσμένη πια από τους
τρόπους του Τζιορτζιόνε. Σύγχρονα με τον πίνακα αυτόν είναι
έργα με μεγαλόπρεπη πληρότητα στη μορφή και με λαμπρό
χρωματισμό, όπως οι *Ιερές Συνομιλίες* του Πράντο και της
Πινακοθήκης της Δρέσδης, που τις ακολουθούν ή *Παναγία*
με τὰ κεράσια (Βιέννη, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης), ο *Χρι-
στός με τὸ δηνάριο* (Δρέσδη, Πινακοθήκη) και ὁ *Εὐαγγελισμός*
τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ τοῦ Τρεβίζο.

Ἄν θεωρήσουμε σωστή τὴ χρονολόγηση τοῦ *Ἰππότη τῆς Μάλ-
τας* (Φλωρεντία, Οὐφίτσι) γύρω στὸ 1515, ὅπως προτείνει ὁ
Μάγερ, τότε στὸ δεύτερο μισὸ τῆς ἴδιας δεκαετίας μποροῦν νὰ
χρονολογηθοῦν ὀρισμένες προσωπογραφίες, ὅπως τοῦ *Νέου*
(Λονδίνο, συλλογὴ τοῦ κόμη Χάλιφαξ), τοῦ *Βιολιστῆ* (Ρώμη,
Πινακοθήκη Σπάντα), τοῦ *Νεαροῦ Ἀξιωματοῦχου* (Νέα Ὑόρκη,
συλλογὴ Φρίκ) κλπ. Σ' αὐτὴ τὴ σειρά τῶν προσωπογραφιῶν ὁ
Τισιανός, ἂν καὶ τοποθετεῖ τὸ θέμα στὸν πίνακα ὅπως ὁ Τζιορ-
τζιόνε, ἀντιδρᾷ στὸ ψυχολογικὸ κλίμα του. Πραγματώνει τὴν
προσωπικότητά του καὶ ἀποκαλύπτει ὅτι μπορεῖ νὰ διαγράψῃ τύ-
πους, νὰ συλλάβῃ χαρακτήρες, νὰ προσδιορίσῃ τὴν ἱστορία
τοῦ κάθε προσώπου με μεγάλη δύναμη.

Ἡ *Ἀνάληψη τῆς Θεοτόκου* ποὺ ζωγράφισε γιὰ τὴν ἐκκλη-
σία τῶν Φραγκισκανῶν (1516 - 18) ἀναγγέλλει μιὰ δημιουργικὴ
στάση τοῦ Τισιανοῦ οὐσιαστικά καινούρια καὶ ἀλλιότικη. Ἡ
στάση αὐτὴ συνάντησε κάποιες διαφωνίες, γιατί ἦταν γεμάτη
με ἐκφραστικὲς δυνατότητες ἐντελῶς νέες γιὰ τὸ βενετσιάνικο
περιβάλλον. Παρὰ τὴν ἔλλειψη προοπτικῆς ἐνότητας, ὁ Τισια-
νὸς συνδέει τὰ τρία ἐπᾶλληλα ἐπίπεδα με ἕνα δραματικὸ φωτι-
στικὸ εὖρημα. Στὴν ομάδα τῶν Ἀποστόλων, ποὺ διαφοροποι-
οῦνται με ἐνεργητικότητα καὶ ἐντονο νατουραλισμό, ἀντιπαρα-
θέτει τὴν ομάδα τῶν μικρῶν καὶ μεγάλων ἀγγέλων, ποὺ εἶναι
ὅλο φῶς, με μιὰ ζωγραφικὴ ἄνεση ἄγνωστη μέχρι τότε.

Ἡ *Προσφορὰ στὴν Ἀφροδίτη* (Μαδρίτη, Πράντο) εἶναι ὁ
πρῶτος ἀπὸ τοὺς τρεῖς πίνακες ποὺ ζωγράφισε ὁ Τισιανός, ἀνά-
μεσα στὰ 1518 καὶ 1519, γιὰ τὸ σπουδαστήριό τοῦ Ἀλφόνσου
Α' στὸν Πύργο τῆς Φερράρας. Στὴ *Βακχικὴ Γιορτὴ* (ποὺ λέγε-
ται καὶ οἱ ἄνδρες καὶ βρίσκεται ἐπίσης στὸ Πράντο) ἡ παγανι-
στικὴ ἐμπνευση τοῦ Τισιανοῦ ἀποκορυφώνεται: ὑπάρχει ἡ χρω-
ματικὴ δύναμη τῆς *Προσφορᾶς στὴν Ἀφροδίτη*, ἀλλὰ καὶ μιὰ

νέα ποικιλία τύπων σ' αὐτὴ τὴ μεθυσμένη ἀνθρωπότητα. Ὁ
Τισιανὸς δημιουργεῖ ἕνα θαυμαστὸ ρυθμὸ στὴ σύνθεση, δένον-
τας τὴ μιὰ μορφή με τὴν ἄλλη σ' ἕνα ἀδιάκοπο παιχνίδι με ζῶ-
νες ἀπὸ ἀντίθετα χρώματα — ἀντίθετα εἴτε ἀπὸ τὸν τόνο τοῦ χρώ-
ματος εἴτε ἀπὸ τὴ σχέση σκιάς καὶ φωτός. Τὸ ἔργο *Βάκχος καὶ*
Ἀριάδνη (Λονδίνο, Ἐθνικὴ Πινακοθήκη), ποὺ τὸ δούλεψε τὸ
1522, τὸ συμπλήρωσε στὸ τέλος τοῦ Ἰανουαρίου τοῦ 1523: ὁ
συνολικὸς τόνος ὑποβάλλεται ἀπὸ τὸ ζεστὸ νότιο φῶς, ποὺ δίνει
τὸ μέτρο του στὸ χῶρο καὶ ζεσταίνει τὰ σώματα δείχνοντάς τα
με μιὰ καινούρια ζωγραφικὴ ζωντάνια: ὁ χρωματικὸς παλμὸς
ἐνισχύεται, ἐνῶ ἡ σύνθεση, με τὴν κίνηση ὅλων τῶν μορφῶν,
ἀποκτᾷ μιὰ ζωτικὴ πληρότητα ρυθμοῦ ποὺ εἶναι πραγματικά πα-
γανιστικὴ. Τὸ 1520 ὁ Τισιανὸς ὑπογράφει καὶ χρονολογεῖ τὴν
εἰκόνα γιὰ τὴν Ἀγία Τράπεζα τοῦ Ἀγίου Φραγκίσκου τῆς Ἀγ-
κῶνας (σήμερα στὸ Δημοτικὸ Μουσεῖο τῆς πόλης) με τὴν *Εμ-
φάνιση τῆς Παναγίας στὸν Ἀλβίζε Γκότσι*: τὸ Δεκέμβριο τοῦ
ἴδιου χρόνου τελειώνει τὸν *Ἅγιο Σεβαστιανὸ* τοῦ πολύπτυχου
τῆς ἐκκλησίας τῶν Ἀγίων Ναζαρίου καὶ Κέλσου τῆς Μπρέσ-
σια: ἡ χρονολογία 1522 στὴ σπασμένη κολόνα τοῦ πίνακα ἀνα-
φέρεται στὸ χρόνο ποὺ τελείωσε ὅλο τὸ πολύπτυχο. Ἀφοῦ
ἀποκρυστάλλωσε τὴν ἰδέα του σὲ μερικὰ προσχέδια (σχέδιο τοῦ
Βερολίνου) ὁ Τισιανὸς ἀναπτύσσει τὴν εἰκόνα στὰ ιδιαίτερα
τμήματα (φύλλο τοῦ Ἰνστιτούτου Σταϊντελ τῆς Φραγκφούρτης)
με μιὰ εὐρωστὴ γραφὴ, ὅλο δυναμισμό καὶ κινητικότητα. Δὲν
ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι αὐτὴ ἡ μορφή θυμίζει, με τὴν κουρασμέ-
νη τῆς ένταση, ἕναν ἀπὸ τοὺς *Σκλάβους* τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγελου.
Στὸ κεντρικὸ τμήμα με τὴν *Ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ* ἡ νύχτα
διακόπτεται δραματικά ἀπὸ τίς πρῶτες ἀκτίνες μιᾶς θολῆς αὐ-
γῆς: με τὴ μορφή τοῦ Χριστοῦ, τὴν τόσο δυνατὴ στὴν ἀνατομικὴ
δομὴ τῆς, ὁ Τισιανὸς φέρνει στὴ μνήμη μας τὸ *Λαοκρόντα*,
ποὺ εἶχε ἕνα ἀντίγραφό του. Σὲ ὅλα αὐτὰ τὰ ἔργα προσδιορίζε-
ται ὅλο καὶ καλύτερα ὁ θαυμαστὸς νατουραλισμὸς τοῦ Τισιανοῦ,
κλασικὸς στὸ πνεῦμα καὶ νεωτεριστικὸς στὴν ἐφεύρεση ἐνὸς
πλαστικοῦ χώρου ποὺ τὸν δημιουργεῖ τὸ χρῶμα σὲ μιὰ φωτεινὴ
ἀτμόσφαιρα.

ΕΝΑ σημαντικό κεφάλαιο τῆς δραστηριότητος τοῦ Τισια-
νοῦ στὴν τρίτη δεκαετία τοῦ αἰῶνα τὸ ἀπορροφῶν οἱ
προσωπογραφίες. Ἐμβαθύνει στίς προηγούμενές του ἔρευνες
καὶ συγκεντρώνεται ὄχι μόνο στὸ νὰ προβάλλῃ τὴν ψυχολογικὴ

έκφραση του προσώπου που ζωγραφίζει, αλλά και στο να δημιουργήσει μια νέα σχέση μορφής και χώρου, όπου το πρόσωπο παρουσιάζεται σε μια διάσταση βασικά υπαρξιακή.

Από την *Προσωπογραφία του Βιντσέντσο Μόστι* (Φλωρεντία, Παλάτσο Πίττι) ως τη λεγόμενη *Πάρομα* (Βιέννη, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης), από τον *Άνθρωπο με το γάντι* (Λούβρο) ως τον *Φεντερίκο Γκοντσάγκα* (Πράντο), δημιουργείται μια σημαντικότερη πινακοθήκη από προσωπογραφίες, όπου ο Τισιανός, απελευθερωμένος από τα ιδεαλιστικά κατάλοιπα της ποίησης του Τζιορτζιόνε, στρέφεται σ' έναν καθαρά αυτόνομο έκφραστικό κόσμο, όπου ο άνθρωπος της Αναγέννησης επιβεβαιώνεται στη σιγουριά του για τη ζωή, πέρα από κάθε υπερβατισμό. Στην *Εικόνα Βωμοῦ Πεζάρου* για την εκκλησία Σάντα Μαρία Γκλοριόζα ντέι Φράρι (που τελείωσε το 1526) ο Τισιανός ανανεώνει ακόμα μια φορά τα παραδοσιακά σχήματα της Ίερης Συνομιλίας με μια έντονη προοπτική έρμηνεία του χώρου. Στην *Ταφή του Χριστού* (Λούβρο) ο Τισιανός, αν και χρησιμοποιεί ένα ραφαηλικό σχήμα, δημιουργεί ένα ακόμα αριστούργημα στο πνεῦμα του πολύπτυχου της Μπρέσσια, ειδικά στο δραματικό περιβάλλον που υποβάλλει ή δύση, καθώς σβήνει στον οὐρανό, συνδέοντας τις μορφές με άργους και μεγαλόπρεπους ρυθμούς, με μια συγκλονιστική όρμη και ταυτόχρονα με φυσικότητα σχεδόν λαϊκή. Ένα σημαντικό έργο αυτής της περιόδου, το *Μαρτύριο του Αγίου Πέτρου* (1528 - 30), που έγινε για την εκκλησία των Αγίων Ιωάννη και Παύλου στη Βενετία, έχει χαθή· για τον Βαζάρι ήταν «το πιο φημισμένο, το πιο σημαντικό και με την καλύτερη έμπνευση και εκτέλεση». Ο Βαζάρι ήταν απόλυτα προσκολλημένος στη νατουραλιστική περίοδο του Τισιανού, στην πιο ύψηλη ίσως και πιο συνειδητή στιγμή της πορείας του· ο ζωγράφος θα στραφεί έπειτα περισσότερο σε μια τεχνολογία πιο ελεύθερη και με πιο πολλά φανταστικά στοιχεία, όπου το χρώμα απαλλάσσεται από κάθε είδους προσκόλληση στη φόρμα ή στη νατουραλιστική έκφραση. Στην ίδια περίοδο, ακριβέστερα το Φεβρουάριο του 1530, ο Τισιανός άρχισε για το Φεντερίκο Γκοντσάγκα ένα έργο μικρού σχήματος, την *Παναγία με το Βρέφος και την Αγία Αικατερίνη*, που ίσως ταυτίζεται με την *Παναγία με το κονέλι* του Λούβρου· το θέμα είναι το ίδιο με τις Ίερές Συνομιλίες που αναφέραμε, αλλά με νέο χαρακτήρα στο τοπίο. Η γραμμή του ορίζοντα βρίσκεται πολύ ψηλά, έτσι που οι μορφές να μην κυριαρχούν στο χώρο, αλλά να ζούν σε ένα ατμοσφαιρικό περιβάλλον που δημιουργεί ή πυκνή δομή του τοπίου. Αυτό το βύθισμα των μορφών στο περιβάλλον και στην ατμόσφαιρα της δύσης δίνει στα περιγράμματα ιδιαίτερη απαλότητα.

Στην *Παναγία με το Βρέφος, το μικρό Άγιο Ιωάννη και την Αγία Αικατερίνη* (Λονδίνο, Έθνικη Πινακοθήκη) ο Τισιανός προχωρεί ακόμα περισσότερο· κι εδώ ή ομάδα των μορφών, αν και βρίσκεται στο πρώτο επίπεδο, έχει πίσω της ένα τοπίο με μεγάλη ευρύτητα, διαμορφωμένο με ένα νέο πλέγμα επιπέδων, που υποβάλλουν έναν πλατύτερο ατμοσφαιρικό χώρο. Το τοπίο, ίσως ένα από τα πιο έντονα που ζωγράφισε ο Τισιανός, αποδίδεται στις διάφορες λεπτομέρειες με χρωματικό πλούτο που δένεται με τις ψυχρές γαλάζιες συγχωρίες των μακρινών βουνών, ενώ ένα απαλό σύννεφο ανεβαίνει από τις κοιλάδες· σ' αυτό το θαυμαστό τοπίο ή νατουραλιστική όψη μεταφέρεται σε επίπεδο ύψλης ποίησης.

Στην *Ανάληψη της Θεοτόκου* του καθεδρικού ναού της Βερόνα, που τη ζωγράφισε γύρω στα 1535, λείπει ή δραματική όρμη της *Αναλήψεως* της εκκλησίας των Φραγκισκανών· το έργο έχει γίνει όμως με απαλά χρώματα, σε μια ατμόσφαιρα που αφαιρεί από τη μορφή κάθε όξυτητα. Σύγχρονη είναι ή εικόνα για την Αγία Τράπεζα της εκκλησίας του Αγίου Νικολάου των Φραγκισκανών, σήμερα στην Πινακοθήκη του Βατικανού,

ή *Εμφάνιση της Παναγίας σε πέντε Αγίους*, με μια θαυμαστή αίσθηση των χρωματικών τόνων που δένονται απαλά μεταξύ τους.

ΓΙΑ ΤΗ ΣΧΟΛΗ ΤΟΥ ΕΛΕΟΥΣ ο Τισιανός συμπληρώνει ανάμεσα στα 1534 και 1538 τα *Εισόδια της Θεοτόκου* (σήμερα στις Πινακοθήκες της Ακαδημίας της Βενετίας). Η *Αφροδίτη του Ουρμπίνο* έγινε το 1538 (Φλωρεντία, Ουφίτσι)· τα δυο έργα, τόσο διαφορετικά στο θέμα τους, έχουν το ίδιο νατουραλιστικό πνεῦμα. Με τα *Εισόδια* αρχίζει μια αφηγηματική σύλληψη που θα οδηγήσει στους τρόπους του Βερονέζε και του Τιντορέττο. Υπάρχει πάντως σ' αυτά τα έργα κάτι το άδέξιο, ή σύνθεση μοιάζει να έχει μια «αρχαϊζουσα κοινοτοπία» (Λόνγκι, 1946) στην προσπάθεια να κυριαρχήσει στην αφήγηση. Αλλά δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ή σκηνή ξετυλίγεται σ' ένα από τα πιο νεωτεριστικά και ελεύθερα τοπία του Τισιανού.

Στην *Αφροδίτη* (Δρέσδη, Πινακοθήκη) ο Τζιορτζιόνε είχε παραστήσει το ιδανικό του για τη γυναικεία όμορφη· ο Τισιανός στην *Αφροδίτη του Ουρμπίνο* εικονίζει μια συγκεκριμένη πραγματικότητα, δηλαδή έναν πραγματικό τύπο όμορφιάς. Στο έργο του Τισιανού ή γλώσσα της ζωγραφικής είναι σοβαρή, θέλει να συλλάβει αντικειμενικά τη μορφή στο περιβάλλον της, σε μια γαλήνια νατουραλιστική έρμηνεία. Ο Τισιανός κατόρθωσε να δημιουργήσει ένα έσωτερικό γεμάτο ατμόσφαιρα· σ' αυτή την ατμόσφαιρα ή γυμνή γυναίκα έχει ένα λόγο ύπαρξης χωρίς εξιδανίκευση, χωρίς άλλο σκοπό από την άπλη εύτυχία του να υπάρχει.

Ανάμεσα στα 1530 - 1540 οι προσωπογραφίες του Τισιανού, που τις ζωγραφίζει με μεθόδους όλο και πιο αντικειμενικές, ανήκουν σ' ένα περιβάλλον αυλικό και επίσημο.

Τόσο στον *Καρδινάλιο Ιππόλυτο των Μεδίκων* (Φλωρεντία, Παλάτσο Πίττι) όσο και στον *Κάρολο Ε'* με το σκύλο (Μαδρίτη, Πράντο) είναι φανερό ή νέα ανάγκη του καλλιτέχνη να ζωγραφίζει τους ανθρώπους χαρακτηρίζοντάς τους ανάλογα και με την κοινωνική τους τάξη και την ιδιότητά τους. Σ' αυτή την κατηγορία ανήκουν οι προσωπογραφίες των Δουκών του Ουρμπίνο, της *Ελεονώρα Γκοντσάγκα* και του *Φραντσέσκο Μαρία ντέλλα Ρόβερε* (Φλωρεντία, Ουφίτσι). Ο Τισιανός φτάνει σε μεγαλύτερη έκφραστική θερμότητα στην *Προσωπογραφία της νέας γυναίκας με τη γούνα* (Βιέννη, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης) και στη λεγόμενη *Ωραία (La Bella)* του Παλάτσο Πίττι. Για την αίθουσα της Τροίας του Πύργου της Μάντουας, που την τελείωσε ο Τζούλιο Ρομάνο το 1536, ο Φεντερίκο Γκοντσάγκα παράγγειλε στον Τισιανό τις *Δώδεκα Προσωπογραφίες Ρωμαίων Αυτοκρατόρων*, που δεν είχαν ακόμα τελειώσει το 1538 (την τελευταία τη ζωγράφισε ο Τζούλιο Ρομάνο). Αυτά τα έργα, που εικόνιζαν τους αυτοκράτορες ως τη μέση, ένοπλους, με στέμμα και σκήπτρο, έχουν χαθή. Σώζονται μόνο τα αντίστοιχα δώδεκα χαρακτηριστικά του Σαίντελερ, που δεν υπάρχει αμφιβολία ότι επιμένουν περισσότερο στο στοιχείο της φόρμας από ό,τι τα πρωτότυπα· είναι πάντως αλήθεια ότι ο Τισιανός είχε συλλάβει τις προσωπογραφίες αυτές με διάθεση καθαρά manieristica, δηλαδή με μια τάση ρητορική και κλασικιστική.

Αυτές οι υπερήφανες και νευρώδεις μορφές αποτελούν άσφαλως τον πιο φανερό φόρο τιμής που μπορούσε να πληρώσει ο Τισιανός στο σχεδόν βάνουσο ρωμανισμό του Τζούλιο Ρομάνο· το γεγονός αυτό είναι ανάγκη να το λάβουμε υπόψη, γιατί αποκαλύπτει μια κρίση που θα επηρεάζει συνεχώς τις προτιμήσεις του καλλιτέχνη. Και δεν πρόκειται μόνο για μια κρίση σχετική με την έκφραση, παρά για μια βαθιά επανεξέταση της ανθρωπίνης υπόστασης και των προβλημάτων της.

Μετάφραση από τα ιταλικά: Δ. ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΥ



7

1 - Ο ξηλιάρης σύζυγος μαχαιρώνει τη γυναίκα του, σχέδιο, Παρίσι, Σχολή Καλών Τεχνών. (Φωτογραφία Giraudon).

2 - Ο Θρίαμβος της Πίστες, λεπτομέρεια μιᾶς ξυλογραφίας από σχέδιο του Τισιανού.

3 - Σπουδή για τὸν Ἄγγελο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, σχέδιο με κάρβουνο, Φλωρεντία, Πινακοθήκη Οὐφφίτσι, Τμήμα Σχεδίων καὶ Χαρακτικῶν.

4 - Καβαλάρης, σχέδιο με κάρβουνο, Μόναχο, Συλλογή Γραφικῶν Ἔργων.

5 - Σπουδὲς γιὰ τὴ μορφή τοῦ Ἁγίου Σεβαστιανοῦ καὶ τῆς Παναγίας με τὸ Βρέφος, σχέδιο με πένα, Βερολίνο, Ἀρχεῖο Χαρακτικῶν.

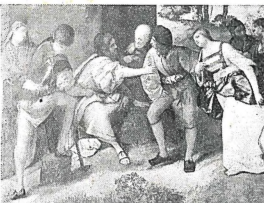
6 - Ο Ἅγιος Σεβαστιανός, Λένινγκραντ, Ἑρμιτάζ.

7 - Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ, σχέδιο, Παρίσι, Σχολή Καλῶν Τεχνῶν. (Φωτογραφία Giraudon).

Οι πίνακες



I. ΕΝΘΡΟΝΗ ΠΑΝΑΓΙΑ ΜΕ ΤΟ ΒΡΕΦΟΣ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΑΓΙΟ ΑΝΤΩΝΙΟ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΑΓΙΟ ΡΟΚΚΟ (63 × 92 εκ.). *Μαδρίτη, Μουσείο του Πράντο*. — Η μικρή αυτή άφιερωματική εικόνα, που αποδίδεται από μερικούς κριτικούς στον Τζιορτζιόνε, πρέπει να θεωρηθεί σαν ένα από τα πρώτα έργα του Τισιανού, επηρεασμένο από το συνεργάτη του στην Αποθήκη των Γερμανών (1508).



II. Η ΣΩΣΑΝΝΑ ΑΝΑΚΗΡΥΣΣΕΤΑΙ ΑΘΩΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΡΟΦΗΤΗ ΔΑΝΙΗΛ (137 × 180 εκ.). *Γλασκώβη, Corporation Galleries*. — Η τιμή της αναγνώρισης του θέματος του έργου, που πριν το όνομαζαν *ο Χριστός και η μοιχαλίδα*, ανήκει στην κυρία E. Tietze Konrat. Παρά τις διάφορες αποδόσεις σε άλλους, ο πίνακας ασφαλώς είναι του Τισιανού, όπως δείχνει ο ζωηρός χρωματισμός του.



III. ΤΟ ΘΑΥΜΑ ΤΟΥ ΝΕΟΓΕΝΝΗΤΟΥ (τοιχογραφία, 315 × 320 εκ., λεπτομέρεια). *Πάδοβα, Σχολή του Αγίου*. — Ο Τισιανός το 1511 κάνει τρεις τοιχογραφίες με θαύματα του Αγίου Αντωνίου της Πάδουας: σ' αυτήν, που καταπλήσσει με τον «αργό χρωματικό ρυθμό της» (Λόνγκι), αφηγείται το έπεισόδιο του νεογέννητου που απαλλάσσει τη μητέρα από την ύποψία της μοιχείας.



IV. ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ ΑΡΙΣΤΟΚΡΑΤΗ, Ίσως του ΑΡΙΟΣΤΟ (133 × 82 εκ.). *Λονδίνο, Εθνική Πινακοθήκη*. — Ένα από τα πρώτα καταπληκτικά δείγματα της τέχνης της προσωπογραφίας του Τισιανού: έγινε ίσως τον ίδιο χρόνο με τις τοιχογραφίες της Σχολής του Αγίου (1511). Έδω ο Τισιανός προτιμά να στηρίξει την εικόνα, που έχει μία συμπτυκνωμένη ενέργεια, σε ψυχρούς τόνους.



V. Η ΣΑΛΩΜΗ ΜΕ ΤΗΝ ΚΕΦΑΛΗ ΤΟΥ ΒΑΠΤΙΣΤΗ (90 × 72 εκ.). *Ρώμη, Πινακοθήκη Ντόρια - Παμφίλι*. — Είναι μία από τις καλύτερες αποδόσεις του θέματος. Βρίσκεται ακόμα κοντά στον Τζιορτζιόνε, έχει όμως απαλά και ζεστά χρώματα και σχήματα πλατιά και μεγαλόπρεπα. Τυπικό δείγμα του χρωματικού κλασικισμού του Τισιανού. Οι τονικές σχέσεις έναρμονίζονται θαυμάσια.



VI - VII. ΜΗ ΜΟΥ ΑΠΤΟΥ (107 × 90 εκ.). *Λονδίνο, Εθνική Πινακοθήκη*. — Κι αυτός ο πίνακας είχε αποδοθεί στον Τζιορτζιόνε, αλλά δεν υπάρχει αμφιβολία ότι έγινε από τον Τισιανό, στην περίοδο που ήταν ακόμα επηρεασμένος από τον Τζιορτζιόνε. Έδω ο πλούτος της χρωματικής εμπνεύσεως του Τισιανού αποκαλύπτεται εκθαμβωτικά, φτάνοντας σε μία έντελως ιδιαίτερη λεπτότητα.



VIII. ΕΡΩΣ ΙΕΡΟΣ ΚΑΙ ΕΡΩΣ ΣΑΡΚΙΚΟΣ (118 × 279 εκ.). *Ρώμη, Πινακοθήκη Μποργκέζε*. — Η κριτική για πολύν καιρό προσπάθησε να ερμηνεύσει το θέμα του πίνακα, που τον είχε παραγγείλει ο Νικολό Αουρέλιο και έγινε κατά το 1515 - 16. Έδω ο χρωματικός κλασικισμός του Τισιανού φτάνει σε μία ασυνήθιστη ζωντάνια, μέσ' από τόνους έναρμονισμένους με το φως και τη φύση.



IX. ΒΑΚΧΙΚΗ ΓΙΟΡΤΗ (ΟΙ ΑΝΔΡΙΟΙ) (175 × 193 εκ.). *Μαδρίτη, Μουσείο του Πράντο*. — Μιά από τις *Βακχικές Γιορτές* που είχε παραγγείλει ο Άλφόνσο ντ' Έστε για το σπουδαστήριό του στον Πύργο της Φερράρα: έγινε πιθανόν γύρω στα 1519 - 20. Το έπεισόδιο εικονίζει το Διόνυσσο να φτάνει στην Άνδρο, όπου βρίσκει τους κατοίκους μεθυσμένους, ενώ η Αριάδνη δεξιά κοιμάται.



X. ΒΑΚΧΟΣ ΚΑΙ ΑΡΙΑΔΝΗ (175 × 190 εκ.). *Λονδίνο, Εθνική Πινακοθήκη*. — Είναι η τρίτη *Βακχική Γιορτή*: έγινε στα 1522 - 1523 για τον Άλφόνσο ντ' Έστε, όπως και η Προσφορά στην Αφροδίτη και οι Άνδριοι. Είναι άλλη μία μεγάλη απόδειξη του νατουραλισμού του Τισιανού, που είναι τόσο κλασικός στο πνεύμα και τόσο νεωτεριστικός στα εύρηματα του πλαστικού χώρου.



XI. Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΟ ΓΑΝΤΙ (100 × 89 εκ.). *Παρίσι, Λούβρο*. — Έχουν γίνει πολλές υποθέσεις για την ταυτότητα του προσώπου που εικονίζεται. Είναι ένα από τα καλύτερα δείγματα προσωπογραφίας της νεανικής περιόδου του Τισιανού: έδω η ανθρώπινη μορφή ζει σ' ένα χώρο συγκεκριμένο, σ' ένα διακηρύσσει την ύπαρξή της μπροστά μας. Χρονολογείται γύρω στα 1523.



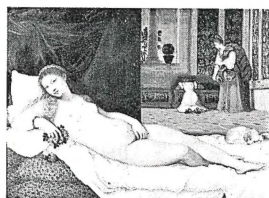
XII. Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (278 × 122 εκ.). *Μπρέσσια, Εκκλησία των Αγίων Ναζαρίου και Κέλσου*. — Είναι το κεντρικό τμήμα του πολύπτυχου που ζωγράφησε ο Τισιανός ανάμεσα στα 1520 και 1522 για τον Άλτομπέλλο Άβερόλντι. Για τη μορφή του Χριστού, στο νυχτερινό ουδανό που φωτίζεται στον ορίζοντα από την αύγη, ο Τισιανός εμπνεύστηκε από το Λαοκόοντα.



XIII. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΜΕ ΤΟ ΚΟΥΝΕΛΙ, ή Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΜΕ ΤΟ ΒΡΕΦΟΣ, ΤΟΝ ΑΓΙΟ ΙΩΑΝΝΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΓΙΑ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ (100 × 142 εκ.). *Παρίσι, Λούβρο*. — Ο Τισιανός το 1530 ζωγράφιζε για το μαρκήσιο Φεντερίκο Γκοντσάγκα την Παναγία με την Αγία Αικατερίνη: ίσως είναι αυτό το έργο: ή καινοτομία του είναι ότι οι μορφές βυθίζονται στον ατμοσφαιρικό χώρο.



XIV - XV. Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ (125 × 148 εκ.). *Παρίσι, Λούβρο*. — Το έργο εμπνέεται από την *Τάφη του Χριστού* του Ραφαήλ, αλλά έχει αποδοθεί με προσωπικό τρόπο, πάνω απ' όλα με τη δραματικότητα που υποβάλλει στη σκηνή η δύση. Το ζωγράφησε ο Τισιανός για τον Γκοντσάγκα γύρω στα 1525. Ο ρυθμός που συνδέει τη μία μορφή με την άλλη είναι συναρπαστικός.



XVI. Η ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΤΟΥ ΟΥΡΜΠΙΝΟ (119 × 165 εκ.). *Φλωρεντία, Πινακοθήκη Ουφφίτσι*. — Είναι ίσως η *Γυμνή γυναίκα* που ζωγράφησε ο Τισιανός για τον Γκοντίντομπάλντο ντέλλα Ρόβερε και του την παρέδωσε το Μάρτιο του 1538. Τελευταία θέλησαν να ερμηνεύσουν αυτή την υποβλητική απεικόνιση μίας γυναίκας στο οικείο περιβάλλον της σ' μια άλληγορία της συζυγικής αγάπης.



XVII. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΜΕ ΤΟ ΒΡΕΦΟΣ, ΤΟ ΜΙΚΡΟ ΑΓΙΟ ΙΩΑΝΝΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΓΙΑ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ (100 × 142 εκ., λεπτομέρεια). *Λονδίνο, Εθνική Πινακοθήκη*. — Το έργο, που είναι λίγο μεταγενέστερο από την Παναγία με το κουνέλι του Λούβρου, χαρακτηρίζεται όχι μόνο από τη ζωτικότητα των μορφών, αλλά και από το τοπίο, που είναι ένα από τα πιο έντονα τοπία του Τισιανού.



413.





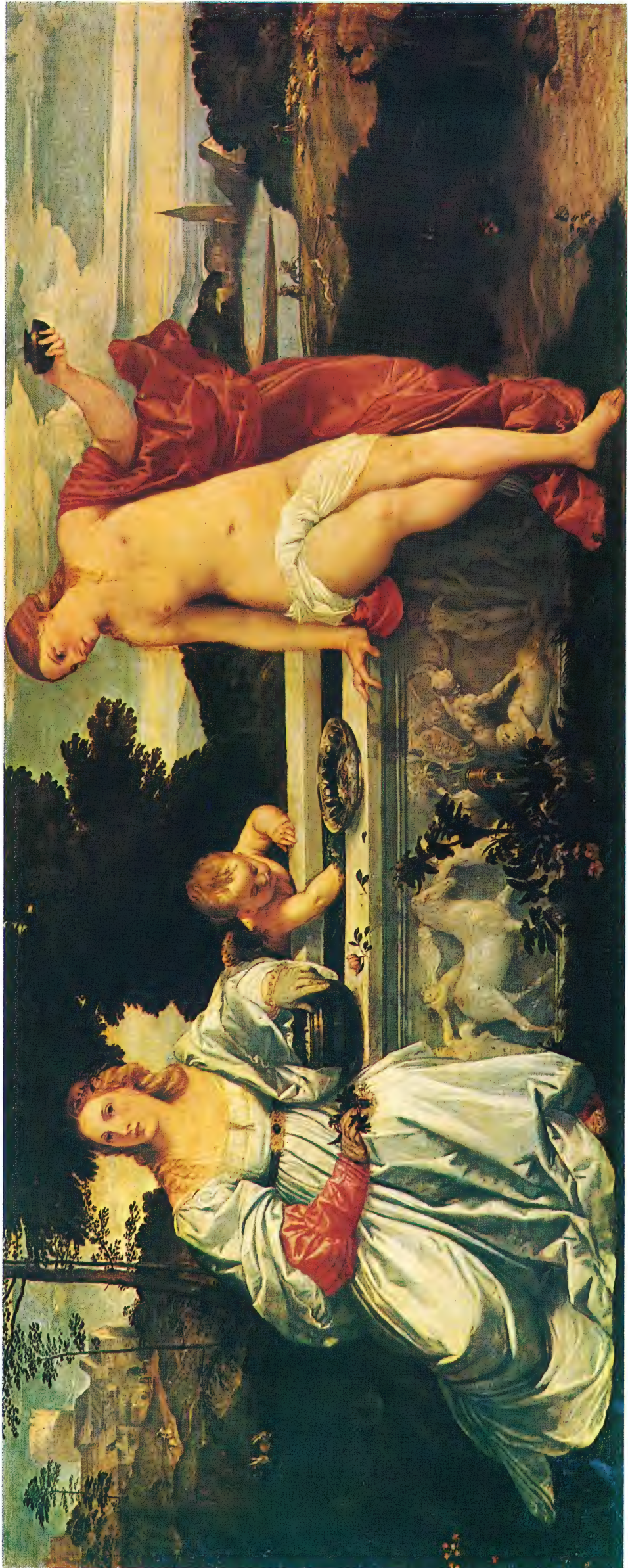


















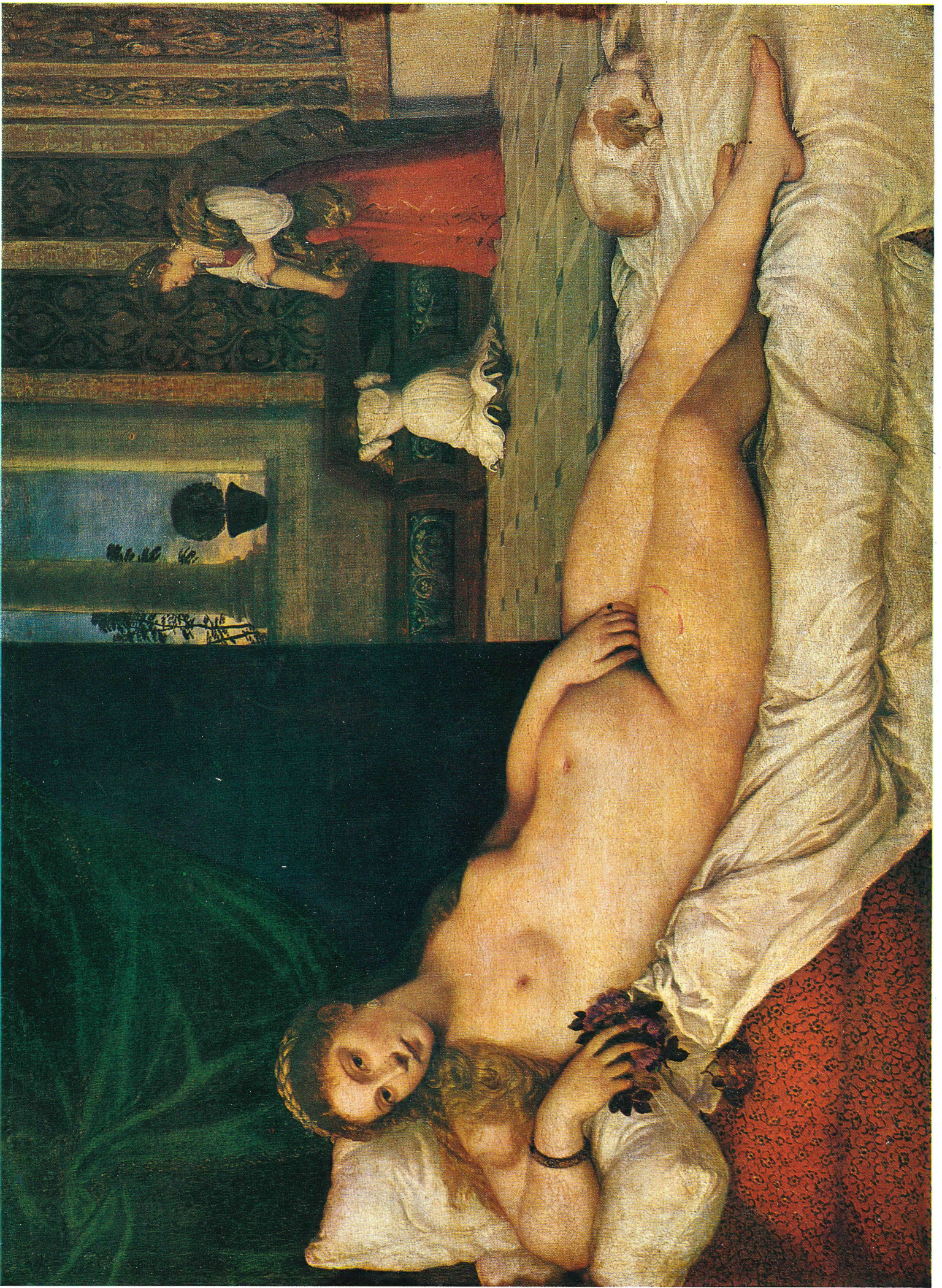












Ο τρίτος τόμος των «ΜΕΓΑΛΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ» (τεύχη 31 - 45) περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, τον Έλ Γκρέκο και τον Μιχαήλ Άγγελο.

Το τεύχος ΕΛ ΓΚΡΕΚΟ (44) περιέχει 12 σελίδες επιπλέον, δηλαδή 4 έγχρωμες εικόνες από τα έργα του μεγάλου Κρητικού ζωγράφου που βρίσκονται στα Έλληνικά Μουσεία και 8 σελίδες με κείμενα των Νίκου Καζαντζάκη, Παναγιώτη Κανελλόπουλου, Κωνσταντίνου Δ. Μέρτζιου, Αλέξανδρου Γ. Ξύδη, Κώστα Ουράνη, Ζαχαρία Παπαντωνίου, Παντελή Πρεβελάκη και Μανόλη Χατζηδάκη.

Το τεύχος ΜΙΧΑΗΛ ΑΓΓΕΛΟΣ (45) περιέχει 8 σελίδες επιπλέον, δηλαδή 4 έγχρωμες εικόνες και 4 σελίδες με κείμενα.

Τα δύο αυτά τεύχη, παρ' όλη την επιπλέον ύλη τους, θα διατεθούν στην ίδια τιμή των 30 δρχ.

Το επόμενο τεύχος μας:



Ήδη έκυκλοφόρησαν :

1. Ρενουάρ
2. Τουλούζ-Λωτρέκ
3. Βάν Γκόγκ
4. Ντελακρουά
5. Γκωγκέν
6. Ένγκρ
7. Μανέ
8. Μονέ
9. Ντεγκά
10. Σεζάν
11. Ρουσσώ
12. Σερά
13. Ένσορ
14. Ντωμιέ
15. Καντίνσκυ
16. Τζιόττο α'
17. Τζιόττο β'
18. Πάολο Ουτσέλλο
19. Λεονάρντο ντα Βίντσι
20. Βάν Άυκ
21. Βάν ντερ Βάνντεν
22. Μποτιτσέλλι
23. Φρά Αντζελίκο
24. Φιλίππο Λίππι
25. Μαζάτσιο
26. Μαντένια
27. Πιέρο ντέλλα Φραντσέσκα
28. Ίερώνυμος Μπός
29. Άντονέλλο ντα Μεσσίνα
30. Μπελλίνι
31. Ραφαήλ α'
32. Ραφαήλ β'
33. Ντύρερ
34. Χόλμπαϊν
35. Μπρέγκελ
36. Καρπάτσιο
37. Τζιορτζιόνε

Η αρίθμηση των σελίδων του τεύχους έγινε με βάση τη σειρά που ακολουθήσαμε στη βιβλιοδεσία του τόμου.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΚΑΘΕ ΠΕΜΠΤΗ

Μερικοί από τους

«ΜΕΓΑΛΟΥΣ ΖΩΓΡΑΦΟΥΣ»

Τσιανός	Πικάσσο
Ροδμπενς	Μοντλιάνι
Βελάσκεθ	Ντέ Κίρικο
Ρέμπραντ	Γύζης
Γκόγια	Λύτρας
Νταβίντ	Βολανάκης
Ματίς	Παρθένης κ.ά.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΣΕΙΡΑ ΤΩΝ 6 ΤΟΜΩΝ

1. Από τον Τζιόττο στην Αναγέννηση
2. Από την Αναγέννηση στον Γκρέκο
3. Από τον 17ο Αιώνα στον 19ο
4. Από τον 19ο Αιώνα στον 20ο
5. Εικοστός Αιώνας
6. Έλληνες Ζωγράφοι

Copyright FABBRÍ-«ΜΕΛΙΣΣΑ»

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ «ΜΕΛΙΣΣΑ»
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 34 ΤΗΛ. 611.692 - 635.096
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ : ΤΣΙΜΙΣΚΗ 41 ΤΗΛ. 29010

Η ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ ΤΟΥ Β' ΤΟΜΟΥ

1. Η βιβλιοδεσία του έργου είναι στερεά, καλλιτεχνική και κοσμεύεται από πολύχρωμη κουβερτούρα. Ο κάθε τόμος είναι τοποθετημένος μέσα σε θήκη από χαρτόνι 300 γραμ.

2. Οι προσκομίζοντες ΜΟΝΟ στο βιβλιοπωλείο μας (Πανεπιστημίου 34 στο ΚΕΝΤΡΟ της στοάς) τα τεύχη 16 - 30 θα παραλαμβάνουν το βιβλιοδετημένο τόμο αφού καταβάλουν δρχ. 150 για την αξία της βιβλιοδεσίας. Για την αριότερη εμφάνιση του τόμου ξανατυπώσαμε τις 15 έγχρωμες εικόνες των εξωφύλλων και τις τοποθετήσαμε στον τόμο. Επίσης προσθέσαμε οκτώ σελίδες με την εισαγωγή του τόμου και οκτώ σελίδες με τα περιεχόμενα και τα ευρετήρια.

3. Η ανταλλαγή των τευχών με βιβλιοδετημένους τόμους θα αρχίσει από τις 19 Ιουνίου.

Οί Έκδοτικοί Οίκοι «FABBRÍ» και «ΜΕΛΙΣΣΑ» παρουσιάζουν στην Ελλάδα τη μεγαλύτερη σειρά βιβλίων τέχνης στον κόσμο, την έκδοση

«ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ»

«ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ» θα ολοκληρωθούν σε ένα χρόνο, σε έξι πολυτελέστατους τόμους με πρότυπη καλλιτεχνική βιβλιοδεσία. Θα έχουν συνολικά πάνω από 800 σελίδες κειμένου και 1.600 έγχρωμες ολόσελιδες εικόνες.

Κάθε τόμος θα περιλαμβάνει 15 Μεγάλους Ζωγράφους. Ο τόμος ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ είναι μια έργασια πρωτότυπη και μοναδική στη χώρα μας.

Κάθε βδομάδα, σ' ένα ξεχωριστό πολυτελές τεύχος-βιβλίο, κι ένας Μεγάλος Ζωγράφος!

Ένα βιβλίο που θα περιέχει τη βιογραφία του, υπεύθυνη παρουσίασή του, σχόλια και κριτικές πληροφορίες για το έργο του και την εποχή του και, το κυριότερο, πλούσια ανθολόγηση του έργου του σε υπέροχες έγχρωμες ολόσελιδες εικόνες.

Κάθε τεύχος-βιβλίο θα είναι μεγάλου σχήματος (27 x 37 εκ.) σε χαρτί illustration 180 γρ. και θα κυκλοφορή τώρα στην επαναστατική τιμή των 30 δρχ. την εβδομάδα. Μετά τη βιβλιοδεσία του κάθε τόμου, τα τεύχη των ξένων ζωγράφων θα πωλούνται 60 δρχ., ενώ των Ελλήνων 90 δρχ. το καθένα.

Έτσι, με ελάχιστα χρήματα, μπορεί κανείς να αποκτήσει την πιο μεγάλη σειρά βιβλίων τέχνης στον κόσμο.

Φτιάξτε και σεις την προσωπική σας πινακοθήκη! Κάθε αντίτυπο είναι και ένα πρωτότυπο!